سلسلة تعنى بترجمة أعمال
المستشرقين الألمان .
" ١ "

ملاحظات
على
الشعر العربي القديم

تعريب وتقديم
الدكتور
حسن عبد العليم يوسف

١٩٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

" وعَلّمكَ مَالَم تكُن تَعْلَمْ وَكَانَ

فَضْلُ اللّه عَلَيْكَ عَظِيمًا "

صدق الله العظيم

سورة النساء : آية ١١٣ .

مقدمـــــــــــة

بدأت علاقتى بدراسات المستشرقين الألمان منذ وجودى فى ألمانيا الغربية مبعوثاً إلى جامعة جيسن لاستكمال الجزء الخارجى للدكتوراه . وقد حرصت طيلة وجودى لمدة تقارب الثلاث سنوات على ترجمة كل ما يقع فى يدى من هذه الدراسات وبخاصة التى تتصل بموضوع بحثى .

ومن طبيعة هذه الدراسات الاستشراقية أنها تنهج المنحى العلمى الذى يرضى فكر كل باحث ، فيأخذ منها ما يتوافق و الخط العام لموضوع بحثه وما وضعه من منهجية - إلا أن طبيعة دراساتنا الأدبية تعتمد فى معظمها على آراء القدماء من النقاد و الأدباء العرب و تعول على أخبارهم ورواياتهم ، فتأخذ الكم الأعظم من فكز الباحث وتحيط به من كل جانب حتى لا يستطيع أن يفرد لآراء الغربيين من الأدباء و النقاد فكرهم الذى يرتبط بموضوعات دراساتنا الأدبية ارتباطاً وثيقاً ، وينهج نهجاً يقترب منا ومن طبيعة الفكر العربى ، إلا فى بعض الأحيان حينما يريد الأديب أو الناقد الغربى أن يفرض فلسفته الخاصة ويتدخل بعنصرية ثقافية لاتتفق ومنهج الدراسات الأدبية،كما أن الباحث لا يستطيع أن

يأخذ من هذا الفكر الغربى إلا جزئيات وآراء بسيطة يرمز لها فى ثنايا بحثه ، أو يشير إلى ارتباطها بغرض من الأغراض فى سياق الحديث عنها ، أو يدونها ضمن مراجع البحث وفى طيات هوامشه ، دون أن يكون لها أى تأثير على سير البحث أو تقويته ، وفتح مجالات قد تزيد من قدرة الباحث على الخلق والابتكار . ولقد حرصت على خروج هذه الترجمات إلى حيز الوجود نظرا لما نلاحظه من قصور هذا الجانب الأدبى فى المكتبة العربية ، والذى يهم كل الدارسين العرب على اختلاف مناهجهم ومناحى اعتقاداتهم الفكرية . ذلك لأن هناك تشكيكا يحمل على هذا الفكر الغربى بشكل عام ، دون أن يكون تحت أيدينا ترجمة كاملة لما يفترض أن نتعرف عليه وندرسه ثم ننقده من حيث أتى .

ومع تحفظى فى القول أنه توجد آراء غربية تنظر إلى ميراثنا الأدبى بعين الإكبار والتبجيل ، وتحاول أن تدرس هذا النوع من الأدب للتعرف على فكر هؤلاء العرب وبيان مؤثرات حياتهم النفسية والبيئية التى كانوا عليها ومازالت تحظى بنصيب وافر داخل مجتمعاتنا العربية حتى الآن . وهناك نظرات حاقدة يبثها بعض الأدباء والنقاد الغربيين فى ثنايا دراساتهم الاستشراقية التى يعنون فيها بإبراز كل ماهو ساقط ومرذول

فى تاريخ أدبنا العربى ، ولو أمعنوا النظر لوجدوا أنه ممجوج منذ فترات طويلة عند نقادنا العرب القدماء ، الذين فسروا الجيد من الردئ وعرفوا الصادق من الكاذب وفصلوا الطيب من الخبيث بفكر ثاقب ورأى جرئ. وسوف يلاحظ القارئ أثر التطور الزمنى فى طبيعة القضايا النقدية لدى المستشرقين الألمان الذين تناولوا ظواهر وتيارات فى أدبنا العربى تستهويهم تارة ، وتنمى لديهم الإحساس بالارتباط الوثيق بين القديم والحديث ، أو بين الشرق والغرب تارة أخرى ، قد تصدر فى صورة مقارنات تحمل أدبنا العربى القديم أكثر مما ينبغى نظراً لحداثة بعض النظريات الفلسفية والنفسية التى تنظر إلى الآداب العالمية نظرة تسوية دون الالتفات إلى نواحى أخرى تكون أشد تأثيرا وأصوب تعليلا .

وينبغى الإشارة إلى أن هؤلاء النقاد الألمان الذين يشملهم البحث يعدون من طائفة المستشرقين الغربيين المشهود لهم بالدقة فى تناول القضايا الأدبية دون الميل أو الجنوح بها إلى ما لا يرضى الذوق العربى وفطرته ومقوماته وأصالته . من هؤلاء المستشرق الألمانى الدكتور : "رودوكاناكس Dr . N . Rhodokanakis " الذى يقدم لنا مقالة بعنوان "ملاحظات على شعر الخنساء ومراثيها " فى صورة قريبة من

الدراســـة التحليلية لأشعارها فى البكاء على أخويها صخر و معاوية ".
ونشرت هذه المقالة فى مجلة أكاديمية الدراسات الفلسفية والتاريخيـة بڤيينـا
سنة ١٩٠٤م٠

والبحـث الثانى المـترجم فـى هـذه الدراسـة للمستشـرق الألمـانى
الدكتور : "إيڤالد فاجنر Prof .Dr. Ewald Wagner " صاحب التحقيق
القيم للجزء الأول من ديوان أبى نواس ، الصادر فى القـاهرة عـن مطبعـة
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨ م ٠
ثم عكف على تحقيـق ثلاثـة أجـزاء أخـرى تضـم الطرديـات والخمريـات
وآخرهـا الزهديـات ، وكلهـا مطبوعـة بالعربيـة فـى " فيسـبادن " بألمانيـا
الغربية ٠ وقد لازمته قرابة ثلاث سنوات وعرفته عن قرب ، فوجدت فيه
المحب للأدب العربى ودراساته ، ويكفى أن نعرف أنه انقطع لدراسة شعر
أبى نواس فحسب أغلب سنوات عمره الذى يقرب الآن مـن السـبعين ٠
و " لڤاجنر " كتاب فى جزئين بعنوان (ملاحظـات علـى الشـعر العربـى
القديم) حاول أن يخرج عن تبعية من سبقه فى هذا المجال والفكاك بآرائـه
وأفكاره بعيداً عن ربقة الميراث النقدى القديم الذى سـيطر علـى كتابـات
المستشرقين فترات طويلة ، إلا أنه كان يعود ما بين المقالة والأخرى فيردد

ما قالوه بلا عناء . بيد أن لـه ميزة أخرى تفضله عن غيره وهى عدم التعصب لرأيه ، وتركه المجال مفتوحاً لمن يريد أن يضيف جديداً حتى وإن طغى على كل ما حاول هو إثباته ، طالما يحمل فى ثناياه المنهج النقدى السليم ويرتبط بالواقع ومتطلباته ارتباطاً وثيقاً ، ومعه من الدلائل والبراهين ما يؤيد به رأيه ، ومثل هذا كثير فى مراجعته لأطروحة للدكتوراة التى قام بمراجعتها قبل مناقشتها فى مصر بحضوره .

ولا يسعنى إلا أن أقدم بين يدى الدارسين بعض ما ترجمته لعدد من المستشرقين الألمان ، مشيراً إلى أن الأستاذ الألمانى عكف على مراجعة ما قمت به ، كما حظيت صفحات هذا البحث بنظرات أستاذى الجليل الدكتور محمد مصطفى هدارة فى أثناء وجوده فى ألمانيا الغربية للاطلاع على ما قمت به فى فترة دراستى هناك . وأسأل الله أن يوفقنى إلى المزيد من هذه الدراسات التى أعتقد أنها تضيف جديداً إلى جانب ما يترجم من الأجناس الأدبية الغربية الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية لخدمة أدبنا العربى .

وبالله التوفيق ،

[١]

ملاحظات على شعر الخنساء ومراثيها

الدكتور

"رودو كاناكس"

(Dr. N. Rhodokanakis)

نشر مجلة أكاديمية الدراسات الفلسفية والتاريخية ،

ڤيينا سنة ١٩٠٤م .

إن وصف الطبيعة فى شعر " الخنساء " يخدم غرضاً شعرياً ألا وهو اظهار صفات الممدوح وشمائله ، من حيث الكرم والمروءة والشجاعة . فالشاعرة تقف بذلك من الطبيعة موقفاً سلبياً لا تضفى فيه على الطبيعة شيئاً من روحها ومشاعرها . فطلوع الشمس وغروبها يذكرها بأخيها صخر ، فالطبيعة ترتبط عندها بالحزن والألم و التفجع على الميت وهى تجعل من السماء والنجوم والشتاء والجبال والوديان شهوداً على ذلك وكذلك الخيل والوحوش فى الجبال تبكى صخراً ، من مثل ذلك قول شاعر من المتقدمين :

أَبَى الصّبر أنّى لا أَرَى البدرْ طَالِعـــاً
ولا الشّمس إلاّ ذكّرانى بغالـــبِ
شَبِيهَيْن كانا بابْن لَيْلَى ومَن يَكُـــن
شَبيه ابْن لَيْلَى يَمْح ضَوْء الكَـواكبِ[1]

على أن قولها حاء شاملاً لمظاهر الطبيعة :

والّشمس كَاسِفة لمهلِكه وما اتسق القمـــر

[1] راجع : ديوان الفرزدق ص ١٥١ .

والأنس تَبْكي ولّها .: والجِنّ تُسْعِد من سَمَر[1]

وكذلك من صيغ المبالغة الشديدة الكثيرة فى اشعارها :

" وحَلّت الشّمس اجْلاَلَهَا . . . . ،

وزلزلت الأرْضَ زلْزالها[2] . . . . ،

أظلم البَدْرُ وانشقَ عَنْكَ . . . . ،

فزَالَ الكَواكِب من فقده . . . . ،

ودارت بنَا الأرض . . . " .

ويصل خيال الشاعرة " الخنساء " إلى اعتبار نهاية صخر توشك أن تكون نهاية الكون كله ، لأنه يحتل مكان الصدارة ، و بالتالى مركز الكون والوجود . والطبيعة فى شعر الخنساء لا تقوم بدور مستقل بذاته ، ولكنها تشارك فى الحزن على فقدان الميت وعلى إظهار أهميته ومكانته ومناقبه .ولهذا تتكرر الصور الشعرية دائماً فى شعر " الخنساء " وتسير على نمط واحد لا يتغير .

---

[1] ديوان الخنساء بتحقيق الآب لويس شيخو اليسوعى ، الطبعة الكاثولوكية للآباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٨٩٦ م ، ص ١٢٤ .

[2] انظر : القرآن الكريم ، سورة الزلزلة ، آية (١) .

ويتميز شعر " الخنساء " بالترصيع بحيث تصير الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز مثل :

أبى الهضيمة - آتٍ للعظيمة - متْلاف الكريمة

حامى الحقيقة - نسّال الوديقة - معْتاق الوثيقة

طلاّع مرقبة - منّاع مغلقة - ورّاد مشربة

وقد أشار " الحريرى " فى مقاماته إلى ذلك النوع من التوافق اللفظى بقوله : أن تصير الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز ، فإن روعى ذلك فى جميع الأجزاء من القرينتين فذاك ، وإلا فلابد من رعاية ذلك فى جزئين من القرينتين . . . ، مستشهداً القرآن الكريم كمثل أعلى فى ذلك النوع من " سورة الغاشية " : (إن إلينا إيابهم ، ثم إنّ علينا حسابَهم [1]) .

وقول أحد الشعراء :

وأفْعَالـه للرّاغِبيـنَ كَريمـة

وأموَالـه للطّالبيـن نِهـابُ

ومثل قول المتنبى:

---

[1] سورة الغاشية : آية ٢٥ ، ٢٦ .

أَزُورُهمْ وسَـوادُ اللّيـْـلِ يَشْفَـــعُ لى

وأنثَنِى وبَيـــــاضُ الصُبْحِ يُغْرِى بِى[1]

أما بيت الشاعرة " الخنساء " الذى تقول فيه :

حَمّال ألويــــــة شَهـــّاد أنجيـــــة

قطَـاع أَوْديـــةَ للوتـر طلابـــــــاَ[2]

فعلى الرغم من توافق الوزن الذى امتاز به شعر " الخنسـاء " إلا أن النقـاد العرب القدامى أشاروا إلى ضعفه ، كابن عبد ربـه فـى " العقـد الفريـد " وابن الأثير ، و العسكرى ألذى أشار إليه محقـق ديـوان الخنسـاء " لويـس شيخو " بقوله : البيت ردىء لـنزوّ بعـض ألفاظـه فـى بعـض ٠ و إشـارة أحدهم بقوله : آخر هذا البيت لا يجرى مع ما قبله إذا قسته بأوله وجدته بارداً فـاترا ٠وهـذا الكـلام ينسـحب بـدوره علـى بيـت " الفارعـة بنـت شداد " حين تقول :

نحّــــار راغيــة قتــــّال طاَغِيَـــــة

حَلاّل رَايِــــــة فَكّاك أقْيَـــــــاد

ومثل هذا كثير فى شعر " الخنساء " ، نذكر منه قولها : فى قافية الباء :

---

[1] انظر : الديوان بشرح العكبرى ، دار المعرفة ، بيروت ، المجلد الأول جـ . أول ص ١٦١ .

[2] انظر : الديوان ص ه .

يهـدى الرعّيـلُ إذا حـار الدليـلُ بهم

قصـد السبيلِ لرزق السّمر ركّابـاً

فالحمدُ خلّته والجـودُ علّتـه

والصـدْقُ حَوْزَتُه إن قرنه هـابا

خطّـاب مفصلة فرّاج مظلمـة

إنْ هـاَب مفظعة أتَى لَهَـا بَابَا

حَمّال ألْوِيَة ، شَهّاد أنِجيَـة

قَطّاع أوْدية للوتر طلابـاَ

سمّ العداة وفكـاك العناة إذا

لاقى الوغى لم يكن للقرن هيَّابَـا [1]

وقولها فى قافية " الراء " :

حامى الحقيقة محمود الخليقة مهـ

ديّ الطريقـة نفاّع وضـرّار

فعـال سامية ورّاد طاميـة

للمَجـدْ بَانيَة تُغْنِية أسفـار

---

[1] الديوان : ص ٣ وما بعدها .

حمّال أَلْويـــة ، هبّـاط أوديـــة
شهّـاد أندية للجيش جرّار
جوّاب قاصية جزّار ناصية
عقّاد ألوية للخيل جرّار
حُلْـــو حلاوته ، فصل مقالته
فـاش حمالته للعظم جبّار
نحّار راغية ملجاء طاغية
فكّـاك عانية للعظم جبّار [1]

وقولها :

جَمٌّ فواضله تندى أنامله
كالبدر يجلو ولا يخفى على السّاري
ردّاد عادية فكّاك عانية
كضيغم باسل للقرن هصّار
جوّاب أودية حمّال ألوية
سمح اليدين جوّاد غير مقتار

---

[1] المرجع السابق : ص ٨١ .

نَحّار رَاغيــــة ماجــــاء طَاغيـــــة

فكّــــاك عَانِيــة للعظــم جَبّـــــــــار[1]

ويلاحظ التكرار اللفظى فى جملة الأمثلة السابقة .

كما يتميز شعر " الخنساء " بالتكرار الذى يبعد بالشعر فى العادة عن القيمة الفنية ، كقولها :

وأنّ صخـــــراً لكافينــا وسيّدنـــــا

وإن صخـــــراً إذا نشتـــو لنحـــار

وإن صخـــــراً لمقـــدام إذا ركبـــوا

وإن صخـــــراً إذا جاعـوا لعقّـــار[2]

ومن الصيغ الشكلية التى نجحت الخنساء فى التميز بها تلك الأبيات التى نكون فى جملتها على هيئة سؤال وجواب من ذلك على سبيل المثال :

أجوادٌ، فانت أجود مِنْ سيـــــــــل

أشجاعٌ ، فأنت أشجع من ليــــــث

أكريمٌ ، فأنت أكرم من ضمّت ٠٠٠الخ

---

(1) الديوان : ص ١٣٦ .

(2) نفسه : ص ٧٩ .

كما يقع هذا التوافق اللفظى موقعاً حسناً حين يجىء فى البيت الشعرى الواحد ، أوله وآخره بنمط الجناس على شكل متميز ، فى مثل قولها:

ففِيضــــي بالدُّمــــوع ...

فقد كلفتِ دهركِ أن تَفيضــــي [1]

رزئنا أخَا المَجْدِ والمَكْرُمــــاتِ

فحلَّتْ رزيته إذ رزئنــــا [2]

فَتَى الفِتْيَان ما بَلَغُوا مــــدَاهُ

لقد رُزُئتْ بَنُو عمرو فتاهَــــا [3]

بدَاهِيَة يضفى الكلاب حَسِيسهــــا

إذا طرقَتْ إحدى اللَّيالى بدَاهيــــة [4]

أما عن استخدام الخيال فى النعى ، فمن المعروف أن النعى يتم عادة بعد أن يصل خبر الوفاة ، ولاسيما إذا كانت الوفاة قد تمت فى أرض بعيدة عن أهل الميت ، فيحدث غالباً ذكر الناعى فى المرثية ، وكيف أن

---

(1) الديوان : ص ١٥٧ .

(2) نفسه : ص ٢٤١ .

(3) نفسه : ٢٤٩ .

(4) نفسه : ص ٢٥٨ .

وصول الخبر كان له وقع أليم على أهل الميت ، وهذا من التراث القديم المعروف بالنياحة أو سجع الرثاء .

وعلى مايبدو أن الشعراء يتمسكون في الرثاء قديماً بضرورة ذكر وصول خبر الناعي في مراثيهم حتى ولو خالف ذلك الواقع فنحن نعرف أن صخراً مات في وطنه بعد مرض طويل ، ولم يكن بعيداً عن أهله عندما حضرته الوفاة ، إلا أن مراثي الخنساء تذكر وصول الناعي وكيف دهمها الخبر ، وهذا غير صحيح من الناحية التاريخية ، لكنه من ناحية التمسك بالتراث صحيح .

(لقد صوّت النّاعي بفقد أخي الندى . . .)[1]

ومن التمسك بالتراث أيضاً تكرار ذكر اسم الميت وندائه مباشرة أو بكنيته ، كقولها :

يا صَخـــرُ بَعْـدَكَ هَاَجني اسْتِعْبَارِى

شانيـــك بـــات بذلـــة وصغـــار[2]

وقولها :

[1] الديوان : ص ١٥٩ .

[2] الديوان : ص ١٣١ .

ألا ياصَخر إن أبْكَيْتَ عَيْني . . .

. . . أبا حَسّان . . .

وقولها :

بصخْر بــن عَمــــرو بمجْهولـــــة

مـــن الأرْضِ قـــد ضمنته رَهِينَـــــا

فيـــا أرْض مـــاذَا وعيـــت النَّـــدى

بِصخـــــر بـن عَمـْرو وفيمـَنْ تعِينَـا[1]

ومما يستحسنه الأدباء في شعرها:

تعرقنـى الدهـــــرُ نَهْســـاً وحـــــزًّا

وأوجعنـــــى الدهـــــرُ قرعَاً وغَمْــزَاً

لذكـــر الذيـــن هـــم فـــى الهيـــا

ج للمستضيــــف إذا خـــاف عـــزَّا

كأن لـَمْ يَكُونـــُوا حمـــى يتَّقـــى

إذا النـــاس إذ ذاك مـــن عزّيــــــزّا

وكَانـــُوا ســـــراةَ بَنـى مَالك

وزيـــّنَ العَشِيـــرة مَجْدًا وعـــزّا[2]

---

[1] أنظر : الديوان ص ٢٤٢ .

[2] راجع الديوان ص ١٤٣ وما بعدها .

ومن المتناقضات فى شعر المراثى عند " الخنساء " عبارة :
" فاذْهَبْ ولا تَبْعَدْ " :

فلايبعدنْ قبرٌ تضمن شخصه . . . [1] .

ومثل هذا كثير فى شعر القدماء . ولكن كيف يتفق الحزن الشـديد علـى الميت ثم التهاون فى تركه يذهب ؟ ثم النظرة إليه لا على أنـه ميـت بـل التصور على انه حى لدرجة أن يطلب منه أن يبقى قريباً من أهله ؟!

ومما يتميز به شعر الرثاء عند " الخنساء " هو المدح السلبى . ففـى الوقت الذى يعرف فيه شعر المديح بالمدح الإيجابى نجد شعر الرثـاء يغلـب عليه طابع المدح السلبى مثل : وما . . . إلاّ . . .

فَمـــــا بلَغَـتْ كفّ امرىء متناول
بهـــا الـمجد إلاّ حيث مانلت أطـولُ
ومابَلَـغ المُهدون فى القَوْل مدحــــةً
ولا صفـــةً إلاّ الذى فيـــــك أفضلُ

[1] انظر : الديوان ص ٩٣ ، ص ١٦٦ ، ص ١٨٠ ، ص ٢٤١ ، ص ٢٦٧ .

وما الغيثُ فى جعدِ الثرى دمث الربى

تبعـــَّقَ فيه الوابـــل المتهـــــــــلّلُ

بأفْضـــل سيبـــاً من يديك ونِعمَـــــة

تعـــمّ بهـــا بل سيـــبُ كفيـك أجـزلُ[1]

وهذه نقطة التقاء شعر الرثاء بشعر المديح [2] .

أن العزاء للنفس يكون عن طريق التشفى ، كأن يقول الإنسان لنفسه : (لست وحدى الذى حلت بى المصيبة) . وهذا شىء طبيعى فى حياة العرب . أما (الأسى) فقد جاء فى شعر " الخنساء " على نحو ما أسلفنا:

ولَوْلاَ الأَسَى ما عِشْتُ فى النَّاسِ ساعةِ

ولكَن إذَا ما شِئْتُ جَاوَبَنـــى مثْلى[3]

وكذلك (التأسى) جاء بنفس المفهوم السابق الذى يحرص عليه أغلب الشعراء القدماء ، من مثل ذلك قولها :

---

[1] انظر : الديوان ص ١٨٤ .

[2] راجع : الديوان ص ١٣٨ وما بعدها :

فَرعُ من القِوْمِ كَرِيمِ الجدى ... أنمَاهُ مِنْهُم كلّ مَحْض النّجارِ

وأنظر : الديوان ص ١٦٣ :

تذكّرنى صَخرًا وقد حَال دونه ... صَفيحٌ وأحْجَار وبَيْدَاء وبَلْقَع

[3] الديوان : ص ١٥٢ .

فَلَوْلاَ كَثْـــرَةُ البَاكيـــن حـــوّلى ،

علـــى اخْوَانِهــم لَقَتَلْـتُ نَفسْى

وما يَبْكُون مِثْــل أخِـــى ولكـــن

أعــزّى النَّفْـس عنـــه بالتّأسّـى[1]

وثمة موضوع آخر يتكرر فى شعر الرثاء ، وهـو الخـوف مـن شماتـة الأعداء ، وقد توحد الفكرتان : نزول البلاء بالشامتين وعزاء النفس فى شعر الرثاء جنباً إلى جنب . وقد ظهر مثل هذا الموضوع الهام فـى مراثـى الخنساء ، كقولها :

عذيـــرى علـــّى هل تُرى لى كآبـــة

فيشمـــت عـــادٍ أو يســاء قريـبُ[2]

قولها تعّرض بـابن عـم صخـر كـان قـد شمـت بموتـه ، وهـى تريـد أن تقول : إنه لا يحق لأحد أن يشمت بموت صاحبه إذ أن القبر سيضحى يوما له مسكنًا مثله :

(1) الديوان : ص ١٥٠

(2) (لاحظ اختلاف رواية الأبيات عند لويس شيخو وردو كانكس) .
راجع : الديوان ص ٢٧٤ .

ياصَخْـــرُ بَعْـــدَك هَاَجَنِـى اسْتِعْبَـارى

شانيــــكَ بَـــاتَ بِذلّــةوصَغـــارِ[1]

تتضــح فـى شــعر الرثـاء بصــفة خاصــة ظــاهرة غــريبة ألا وهــى النــظرة التشاؤمية وفعــل القــدر . ويتجــلى ذلك بأوضــح مــعانية فــى تصــوير الحــياة بأنها فــانية ، وعجــز الإنســان الكـــامل حيـــال القضــاء والقــدر ، ومـن ضعـف الإنســان فى اتبــاع الغــرور والوهــم وخــداع النفس ، ومــن الــموت الذى لا يفــر منه البشــر ولـكنه ينتقى أنبلـهم وأفضلـهم وتتكــرر هــذه الأفــكار دائماً وأبــداً ، حتى إن شــعر الرثاء والزهــد ليمتلئ بها امــتلاءً ، كما لو كان الشــعر العــــربى قــد ابتلى بهــذه الأفــكار ابتلاءً مثـل حــلول اللعنـة . ولهـــذا نـرى شــعر الرثاء يصف الدهر أو القدر بأنه :

(ريّاب ، ضرّار ، وهكذا...)

(وليس لمن قد غاله الدهر مرجع...)[2]

(وللدهر احلاء وامرار...)[3]

---

[1] الديوان ص ١٣١ .

[2] الديوان ص ١٦٣

[3] نفسه ص ٧٩

(والدهر لاتبقى له باقية...)[1]

(إلا الإله وراسى الأصل معلوم)[2]

وقولها بنظرة متشائمة للعالم وفعل القدر :

لأُبـدّ مِنْ ميتـةٍ فـى صرفهــا غيــَر

والدَّهـــــر فى صرفِهِ حولٌ وأطوارُ[3]

فى حين نرى أنها تناولت صوراً أخرى للدهر ، وأغلب الظن أنها جمعتها بقدر ضئيل من التماسك الذى يخبىء الحزن الشديد بداخله مما ينبىء عن هول الفجيعة ومقدار أثرها فى النفس ، ولكنها على أية حال تنشد الخلود لأخيها ما عمر الدهر :

لــــو كَان للدَّهْـرِ عِزّ يطمئنّ بِـــه

لكَان للدَّهـــْرِ صَخْـــر مَـال قنيـان[4]

وقولها:

لَوْ أنّ الدَّهــــــْرَ مُتّخـــذ خَلِيـــلاَ

لكَان خَلِيلـــه صَخــْر بن عَمْرو[5]

---

[1] نفسه ص ٢٦٤ .

[2] نفسه ص ٢٢٨ .

[3] المرجع السابق: ٧٥ .

[4] المرجع السابق : ص ٢٤٠ .

[5] أنظر الديوان : ص ٧٣ .

ومن مميزات مراثى " الخنساء " أنها تتضمن التحريض لقومها على القتال وطلب أخذ الثأر لأخيها ولقتلى قومها[1] .

لايصلح شعر " الخنساء " وحده لإبراز شخصيتها ، فهناك الأخبار والروايات عنها أيضاً إلى جانب الديوان . ويقال إنها لم تكن على وفاق مع قومها ، وكذلك مع أصغر أولادها فى آخر حياتها . وقيل إنها كانت تطوف بالبيت محلوقة الرأس تبكى وتلطم خدها وقد علقت نعل صخر فى خمارها . وهناك من الروايات التى تشير إلى أن " الخنساء " قالت هذا الشعر فى معاوية أخيها قبل أن يصاب صخر أخوها، فلما أصيب صخر نسيت به من كان قبله [2] وفى الحماسة لأبى تمام ، والشعراء لابن قتيبة ما يؤكد أن " الخنساء " رثت أخويها بهذه الأشعار أو ببعضها وزاد الناس فى قولها . حتى لتنسب اليها هذه الأبيات التى تحمل سماتها الفنية إلا أن الرواة يعزونها فى الغالب إلى "هند بنت امرىء القيس " وغيرها من شاعرات العرب اللواتى عاصرنها أو تأثرن بها

هَمَمْتُ بِنَفْسِى كُلَّ الهُمُوم

فَأَوْلَى لِنَفْسِى أَوْلَى لَهَا

---

[1] أنظر : الديوان ص ١٠٩ ،٤٨ ،١٤٨.

[2] راجع الديوان : ص ٢٢٧.

سأَحْمــــــلُ نفســي على آلـــــــة

فإمّــــــا عليْهَـــا وإمـــّا لَهــَـــــا

وقافيــــة مثـــــل حَــدّ السِّنَــــــــا

ن تَبْقــــــى ويهلـــك من قَالَهــــا[1]

إن " الخنســاء " شــاعرة بدوية صميمــة لم يؤثـر فيهـا الإســلام ولا القـرآن ، فلـم يظهـر ذلـك فـى شـعرها ، وبقيـت إلى وفاتهـا تنهـج نهـج الشعراء قبل الإسلام فى الشعر بالأسلوب المحـافظ ، فهـى شـاعرة محافظـة إلى درجة بعيدة ، وقد عاشت أيضاً فترة الانتقال العربى من طور البـداوة القحة إلى طور أولى درجـات الحضـارة ولكنهـا فـى الحقيقـة لم تتـأثر فـى شعرها بالتطور الجديد الذى طرأ على العصـر والبيئـة ، فبقيـت مخلصـة للتراث القديم .

[1] راجع الحماسة : ص ٢٩٩ .

[٢]

ملاحظات على الشعر العربي القديم

الدكتور

" إيڤالد ڤاجنر "

(Ewald Wagner)

نشر مجلة المستشرقين الألمان - دار مشتادت ألمانيا

الغربية ، سنة ١٩٦٢ م .

إن شعر الرثاء استمر فى التطور و لم يكتمل تماماً إلا بعد قيام الدولة الأموية بفترة ، وكانت توجد الأشكال الأولى أيضاً كالسجع والرجز والقريض جنباً إلى جنب .

أما " النياحة " فقد كانت تشتمل على بعض العناصر ظهرت فيما بعد فى المراثى . من هذه العناصر: نفى الصفات السلبية (السيئة) عن الميت بدلاً من ذكر الصفات الحسنة ، وبالذات فى استخدام كلمة ما كان) أو (لم يكن) وخصوصاً أداة النفى (ما) .

وقد استمر وجود بعض الخواص لشعر الرثاء التى ترجع للعصور الأولى وظهورها فى خلال فترة التطور التى أخذ فيها شكل المرثية يزداد ويتكامل .

كما اختار الشعراء من البحور الشعرية الطويلة كالبسيط والطويل والكامل ينظمون فيها إلى جانب الرجز والسريع والمديد والهزج .

إن الذين نظموا شعر الرثاء كانوا من النساء فى العصور الأولى ، ورغم كونهم نساء فقليلاً ما كانت النساء موضوع المراثى فى العصر الجاهلى .

إن البكاء على الأمهات والزوجات والبنات والأخوات لم يكن سائداً فى العصر الجاهلى ، ولكن هذا تغير فيما بعد . وتعتبر مراثى " الخنساء " النموذج المتكامل لشعر الرثاء . فمثلاً نقرأ قول الخنساء فى رثاء أخيها صخر وهى تجمع بين شجاعته وكرمه :

كَأنْ لَمْ يَقُلْ أهــلاً لِطَالبِ حاجــةٍ
بوجــهٍ بَشير الأمْر مُنشرح الصَّـدرِ
ولم يَغْدُ فى خيلٍ مجنّبــة القَنَــا
ليروى أطراف الرّدينيــة السُّمــرِ[1]

وقالت أيضاً فى معنى الشجاعة الهجومية لغرض النهب والسلب ترثى أخاها معاوية :

يا عين مَالَكِ لا تَبْكــين تسْكَابا
إذَا رابَ دَهــرٌ كَان وَ الدَّهْر ريَّاباَ
فابْكــى أخَــاك لأيتــامَ وأرْملَةٍ
وابكــى أخَــاك إذا حاورت أجْنَابَا

[1] ديوان الخنساء : ص ٨٥
وراجع : ديوانها ص ١٥٧ .

وابْكــي أخَاك لخيلٍ كالقَطَا عصــب

فقــدن لمـاَّ ثواى سيباً وأُنهاَبـاً[1]

ومن أجل كل هذه البطولات النادرة استحق أخوها الحمـد والثنـاء لكـرم أخلاقه وأمانته :

فالحمــــد خلّته والجُـــود حلَّته

والصّـــدق حوزتـه إنْ قرنه هَابـا

ثم تناولت أهم صفات تريد التركيز عليهـا وهـى طلـب الثـأر إلى جـانب حملة للواء وفكه الأسرى :

حمّال ألْويــة شهّاد أنْجيَــــــــه

قَطّـــاع أوْديـــة للوتْـــرِ طلاّبـــاَ

ســـمَّ العداة وفكّاك العنـــــاة إذا

لاقـــى الوغَـــى لم يَكُن للقرنِ هيَّابَاَ[2]

---

[1] الديوان : ص ١

انظر : الديوان ص ١٢٦ (قصيدة تتضمن الثأر والمحروم) ٠

وراجع : حماسة البحترى : ص ٤٢٨ ٠

وانظر : الخنساء ومراثيها : رودو كاناكس ، ص ٢٢

(تعقيبة على البيت الأخير) ٠

[2] الديوان : ص ١ وما بعدها

وأنظر : ديوان بشر بن أبي خازم الأسدى ، ص ٢٥ ٠

أما الحرص على طلب الثأر والتأكيد عليه كهدف معنوى يعتبر ديناً واجباً على أهل القتيل ، فقد عبرت عنه بقولها :

إذَا ما الْقَـوم أحْرَبهم تبـــــول

كـذاك التّبل يُطلب كالقُـــروض[1]

ففى مثل هذه القصائد نجد التركيز فيهـا على الصفات مثـل : الشـجاعة والكرم ، وحسن القيادة ، وسداد الرأى عند الحـروب ، والحـرص على الأخذ بالثأر كل هذه الصفات كانت تعد فضائل وترد هنا مثلمـا كـانت ترد أشعار المديح والفخر . وليست المشـابهة مقصـورة على ذلـك فقـط وإنما كانت أيضاً تصل بالشعراء فى المراثى إلى ذكر حُسن الميت وجمالـه ، مثلما كان يرد فى شعر الفخر ، كقوله أبى ذؤيب الهـذلى فـى " نشـيبة بن محرث " وتغزل فى البداية بأم عمرو وذكر حبه لها[2] .

أما عن تكرار المقاطع فى القصيدة الجاهلية فقد استمر هـذا التكـرار إلى العصر العباسى ، فنجده عنـد أبـى نـواس مثـلاً . وكذلـك فـى رثـاء

---

(1) الديوان : ص ١٥٧

وانظر : معجم الشعراء للمرزبانى : ص ٤٧٠ (قصة مقتل كليب وثأر هجرس من خاله جساس) .

(2) انظر : ديوان أبى ذؤيب الهذلى جـ ١ / ١٥٦

وراجع : ديوان الهذليين بتحقيق / يوسف هل ، جـ . أول ، ص ٣١ وما بعدها .

الشيعة لأهل البيت كان الشعر يصل عند هؤلاء الشعراء إلى درجة فنية أعلى مما كانت عليه فى قصائد " الخنساء " على سبيل المثال .
" فالخنساء " كانت تبدأ البيت بنفس الكلمة التى كانت تنهى بها البيت السابق ، فتنشأ عن ذلك عملية الربط الموسيقى الناتج من تكرار كلمات لها نفس الإيقاع ولكن مختلفة فى تأثيرها بحكم موقعها فى القصيدة .
كما أن هناك إمكانية أخرى للتكرار كانت تتمثل فى أن الكلمة الواردة فى آخر البيت (القافية) كانت تتكرر فى المرثية عدة مرات ، مع العلم أن مثل هذا التصرف كان يعد خطأ إلا أن شعر الرثاء استثنى من ذلك .
وفى حالة عدول الشاعر عن تكرار أجزاء من الأبيات لغرض وحدة القافية وذلك عن طريق أبيات عديدة منفصلة ، فكان يلجأ فى هذه الحال إلى مقدمة أو إلى جعل الجزء الأول من المرثية كمقدمة وبدلاً من الاعتماد على الأسلوب ، كان يعتمد على التركيب أو الصياغة .

ومن أمثلة لهذه التراكيب (الشكل) توجد عند شعراء الهذليين ، وعلى الأخص عند " أبى ذؤيب الهذلى " فى مرثيته المشهورة ، التى كان يصدر كل فقرة منها بعبارة :

(وليس ناج من صروف الدهر . .) [1]

وأيضاً فى الترصيع كان يقفى بكلمات مثل :

(ألوية - أنجية - أودية) [2]

ويقفى : بعداة ، وبعناة .

كما لاحظنا أن الخنساء توجه عادة الخطاب فى مراثيها إلى عينيها ، من مثل قولها :

اعينـى جُـودا ولا تَجْمَـدَا

ألا تَبْكِيَان لِصَخْـر النَّـدى [3]

وكذلك قولها :

ألا يا عيـن فانْهَمِرى وقَلّـتْ

لمرزئـة أصبت بها تولّـت

---

[1] انظر : ديوان الهذليين ، ص ١٢٥

وراجع : بروينلش ص ٢٤٠ وما بعدها .

[2] انظر : ديوان الخنساء : ص ١ .

[3] ديوان الخنساء بتحقيق لويس شيخو ص ٤١ .

ألا يا عين ويحــك أسعدينـــــــــــى

فقد عظمت مصيبته وجلّـــــــــت[1]

ومثل هذا كثير فى ديوانها . كما أنهـا توجـه الخطـاب إلى نفسـها ، ثـم تتكلم عن الميت بضمير الغائب .

ولا ينــدر أن توجــد مــراثٍ تخــاطب الميت مباشـــرة ، مثـل أغلـب أبيات أبى ذؤيب الهذلى ، وكثيراً مـا كـان الخطـاب يوجـه إلى الميت بذكـر اســمه بعد ياء النداء . كما كـانت تذكـر كلمة التحيـة فـى ثنايـا الأبيـات للميـت ، كقـــول " قتيلة بنت النضــــــر " فـى رثــاء أخيهــا الحارث :

يــاَ راكِبًــا إن الأُثَيْــــــلَ مَظِنَّــــــةٌ

من صُبْــــــحِ خَامِسَةٍ وأنْتَ مُوَفَّـــقُ

---

[1] الديوان : ص ٢٣

انظر : الخنساء ومراثيها : رودوكناكس ، ص ٧٢

وراجع : شرح أشعار الهذليين جـ ١ / ١٢٨ المتنخل يرثى ابنه أثيلة .

جـ ١ / ٨ أبو ذؤيب الهذلى فى رثاء أبنائه الخمسة .

أَبْلــــغْ بـــهِ مَيْتـاً بِأَنَّ تَحِيَّـــــــةً

مــا إن تَــزالُ بهـا النَّحائِبُ تَخْفُـقُ[1]

ونود أن نشير إلى رأى " كوفالسكى الجرى " أنه يرى أن صيغة مخاطبة الميت (اذهب ولا تبعد) كان القصد منها فى المقام الأول إبعاد الميت الذى أصبح مصدر إزعاج وخوف للناس ، ولهذا السبب تتكرر أدوات النفى ، ذلك أن صيغ السحر المحبوبة عند العرب تؤدى فيها العبارات الشكلية غالباً إلى المعنى المخالف[2] .

وعلى نقيض " كوفالسكى " يذهب " محمد عبد السلام " إلى أنه على عكس الشعوب الأخرى ، فإن العرب القدماء كانوا يرغبون فى الاحتفاظ بالميت عندهم ففى وجوده بينهم أمل وعون لهم لهذا يتكرر اسم الميت دائماً وأيضاً النداء له بألا يكون بعيداً [3] .

---

[1] شرح ديوان الحماسة : للمرزوقى ، القسم الثانى / ٩٦٣ .

انظر : حماسة البحترى : ص ٤٣٤ القصيدة بأكملها .

وراجع : الأغانى : جـ ١ / ١٨ ، ١٩ .

وانظر : المعمرون والوصايا : ص ٣٣ قول " زهير بن جناب " :

كُلُّ الذى نَالَ الفَتَى ... قَدْ نِلْتُه إلاّ التَّحيَّةْ

[2] الدوريات الجرية السنوية العدد (١٥) لسنة ١٩٣٥ م ص ٤٨٨ - ص ٤٩٤ .

[3] الموت فى الشعر العربى من بداية حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : محمد عبد السلام ، باريس ١٩٧١ م ، تونس ١٩٧٧ م ، (بالفرنسية) . ص ٩٧ - ص ١٠١ .

وقول " الخنساء (فاذهب ولا تَبعْدَ) [1] على ما يبدو مؤكـد لنظرية "كوفالسكى " وإن كانت هذه العبارة فى حد ذاتها متناقضة المعنى . وعلى أية حال فإن العبارة التى وردت فى هذه الأشعار التى بين ايدينا بمعناها الحرفى كقول " تأبط شراً " فى رثاء خاله " الشنفرى " :

فلا يبعدنّ الشّنفرى وسلاحه الحـ
ـديد وشدّ خطوه المتواتِر [2]

ورثاء " ورقة بن نوفل " لعثمان ابن الحويرث بن أسد :

قد كان زَيْنًا فى الحياةِ لِقَوْمِهِ
عُثْمَان أمْسَى فى ضريحٍ مُلْحِدِ
ولقد بَرى جسْمى وقُلْتُ لِقَوْمنا
لَمّا أتَانى مَوْتَه لا تَبْعَدِ [3]

من الأسباب الهامة فى نشأة شعر الرثاء ، نشر خبر الموت وإشاعته . والمقصود به (النعى) ، هذا السبب جعل " بلوخ " يضع شعر الرثاء

---

(1) الديوان : ص ٤٢

راجع القصائد ص ٤٠ البيت الثامن ، ص ٥٨ البيت السادس ، ص ١٠٦ البيت الثامن .

(2) الوحشيات لأبى تمام ص ١٣٠ .

(3) المنمق فى أخبار قريش : محمد بن حبيب البغدادى ص ١٧٩ طبعة أولى ــ الدكن ــ الهند ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .

بأكمله تحت باب شعر النعى[1] .

ولكن الأمثلة التى بين أيدينا توحى أنه ليست كل أشعار الرثاء رد فعل لمسألة النعى ، فقد نشأ جزء كبير فى شعر الرثاء بالتأكيد بقصد النياحة الذى أصبح بمرور الوقت تراثاً ديناً .

أما النعى فيصبح لاقيمة له فى حضور ووجود أهل الميت . وفى الحقيقة فإن" بلوخ " على صواب فى تصوره أن خيال الشاعر غالباً ما يوحى بالنعى وإن كان فى الواقع لا يقوم به[2] .

فقد قالت الخنساء عدة مرات فى أخيها صخر يفهم منها أنها تلقت نبأ وفاته عن طريق رسول بينما تقول الروايات أنه مات فى بلده بعد مرض طويل[3] .

ويفهم من رثاء " عبيد الله بين قيس الرقيات " لمصعب فى العصر الأموى أنه تلقى خبر موته من آخرين بينما كان يحارب الى جانب مصعب حين قتل :

---

[1] ملاحظات على الشعر فعربى القديم : بلوخ
مجلة الاستشراق الدانمركية ، كوبنهاجن ، العدد ٢١
لسنة ١٩٥٠ م ، ص ٢٠٧ – ص ٢٣٨ .

[2] المرجع السابق : ص ٢١٧ .

[3] انظر : الخنساء ومراثيها : رودوكاناكس ، ص ٥٧ .

أَتَـــاكَ بِيَاسِـــرَ النَّبَـــأُ الجَليـــلُ

فَلَيْلُكَ إذْا أَتَـــاكَ بِـــهِ طَوِيـــلُ

أَتَـــاكَ بِأَنَّ خَيْـــرَ النَّـــاسِ إلاّ

أَمِيـــرَ المُؤْمِنِيـــنَ بِهَـــا قَتِيلُ[1]

ومما لاشك فيه أن مسألة نعى الميت التى تبدأ بها المرثية قد أصبحت عـادة تعارفَ عليها الشعراء وأخذوا يتداولونها بصرف النظر عن كونها حقيقة واقعة . أما الشيء الذى لا يرجّح ، أن هذه العـادة كـانت موجـودة منـذ بداية تطور شعر الرثاء وهو ما يؤكده على الأُقـل خلـو نياحـة الموتـى فـى القديم منها .

وفى رأى " بلوخ " أنه لا يندر أن تكون المرثية رد فعل أو اسـتجابة لخـبر النعى . من ذلك على سبيل المثال ما بدأ به " سـويد المراثـد" مرثيـة ينعـى فيها نفسه أو أحد أبناء عمه[2] .

وبالإضافة إلى المديح كهدف رئيسى فى المرثية ، فقد كانت مواساة أهـل الميت سبباً هاماً أخر ، وكان ذلـك مهمـاً للشـاعر أو الشـاعرة فـى المقام

---

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات بتحقيق د. محمد يوسف نجم ، ص ١٣٣ .

[2] انظر : الوحشيات لأبى تمام ص ٧٣ وما بعدها

راجع : صحيح الترمذى جـ ٤ / ٢٠٥ (اياكم والنعى فإن النعى من عمل الجاهلية)

وانظر : ديوان طرفة بن العبد ص ٦٢ . بتحقيق / على الجندى / طبعة الأنجلو المصرية ١٩٥٨

إذا متّ فانعى بما أنَا أهْلُهُ ∴ وشُقّى علىَّ الجَيْبَ يا ابْنَةَ مَعْبَدِ

الأول . وأحسن المواساة التى قالها الشعراء العرب قبل الإسلام كانت بمناسبة إنجاز الأخذ بالثأر . فإذا قالت المرثية إمرأة شاعرة فأنها تقوم بدور التحريض فى طلب الثأر كهدف رئيسى فى المرثية مثلما فعلت الخنساء[1] وليس هناك أدل على تلك الرغبة فى الثأر من قتل " هجرس ابن كليب " لخاله جساس بن مرة " ثأراً لابيه " كليب " وكان يردد هذا المطلب فيقول :

يـا للرّجـال لِقَلْـبٍ ما لَهُ آسى
كَيْـفَ العَزَاءُ وثَأْرِى عِنْدَ جَسّـاسِ

وبعد أنه قتله قال :

ألـم تَرنِـى ثَأَرْت أبى كُليـباً
وقـد يُرْجَى المرشـح للذّحـولِ
غَسَلْـت العَـار عن جشم بن بَكْر
بِجَسّـاس بن مُـرَّة ذى التّبـول

---

[1] الديوان : ص ٣٢ ، ٥٧

وانظر العقد الفريد لابن ربه جـ ٥ / ١٣٣

رثاء عبد الله بن جعده لخالد بن جعفر :

فلنقلنَّ بخالدٍ سرواتكم ∴ ولنجعلنّ للظالمين نكالا
فإذا رأيتم عارضاً متهللاً ∴ منّا فإنّا لا نحاولُ ما لا

حدعت بقتْلـــةِ بكــــراً وأهــــل

لعمــــر الله للجـــــدعِ الأصيـــلِ[1]

وكذلك جعل " تأبط شرّاً " الأخذ بالثأر واجباً له ولأقاربه وجعله "العباس بن مرداس " مريحاً لأصحابه إذا كان من قتلوه كفؤاً لقتيلهم :

فإن تَقتُلـــــوا مِنّــــا كَرِيمــــاً فإنّنــا

أبَأْنَـــــا به قَتْلـــى تَذِلّ المَعاطِسَـــا

قَتَلْنـــا به فى مُلْتَقَــى القَــوْمِ خَمسة

وقاتلــه زِدْنَـــا مع اللّيـــل سَادِسَا[2]

كانت المواساه تقوم على أساس المعرفة بأن الإنسان ليس وحده المصاب بكوارث القدر (نائبات الدهر) ، كقول الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

ولَــــوْلا كثْـــرَةُ البَاكِيـنَ حَوْلى

علــى إخْوانهــم لقتــلتُ نَفْسِـــى

ومــا يُبكِين مِثْل أخِــــــى ولكــــن

أُسَلــى النّفْــــس عَنْــهُ بالتّأسّى[3]

---

[1] معجم الشعراء للمرزبانى : ص ٤٧٠ وما بعدها .

[2] الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين : الخالديات طبعة القاهرة (لجنة التأليف والنشر منه ١٩٥٨ م) بتحقيق د. السيد محمد يوسف ، الجزء الأول ص ١٥٤ .

[3] ديوان الخنساء بتحقيق لويس شيخو ، ص ١٥٠ .

إن المواساة التى يجد فيها الإنسان نفسه مشتركاً مع الآخرين استخدمت فى شعر الهذليين بصفة عامة ، وهو أن كل إنسان معرض للموت وأنه لامفر من القدر[1] .

ومثال على أن الاقوياء لا يفرون من الموت كان يضرب المثل بالحيوانات البرية والكائنات الحية والأقوياء من الناس مثل مرثية " أبى ذؤيب الهذلى":

والدَّهْــــــرُ لا يَبْقَــى على حَدَ ثَانِهِ
حَـــــوْنُ السَّـــراةِ لَهُ حَدائِــدُ أَرْبَعُ

صَخِـــــــبُ الشَّوَارِبِ لا يَزَال كأنَّه
عَبْدٌ لآلِ أبـــــى رَبِيعَـــةَ مُسْبَــعُ[2]

وواضح أن فكرة فرار الحيوانات من قدرها المحتوم لم تكـــن جديدة ولا توجـــد فى أشعار الرثاء فقط ، بل نجد بعض الشعراء " سمعان بن هبيرة "

---

[1] انظر : القدر فى الشعر العربى القديم : فيرنر كاسكل ، ص ٢٠ وما بعدها (القضاء والقدر ...) .

[2] شرح أشعار الهذليين جـ ١ / ١١ وما بعدها

وانظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، طبعة بيروت ١٩٥٨ ، ص ٣٧ وما بعدها :

وقد أغْتَدِى فى القوم تَحتى شِمِلَّـةٌ .:. بطِرْفٍ من السِيدَانِ أحرَدَ مَنْسُوبِ
كُمَيْتٍ كَشاةِ الرَّمْلِ صافٍ أديمُـهُ .:. مفج الحوامى حُرْشُع غير مَخْشُوبِ
وخيـلٍ كَأسرابِ القَطَا قد وَزعتُها .:. بخيفانةٍ تَنْمى بِساقٍ وعُرْقُـــوبِ

وراجع : المعمرون والوصايا للسجستانى : ص ٢٩ (أبن حمة الدوسى) :-

وأصبحتُ مثلَ النَّسْرِ طَارَتْ فِرَاخُهُ .:. إذَا رامَ تَطْيارًا يُقَلْنَ لَهُ قَـــعِ

يعتذر لمحبوبته عن تقدم العمر وأنه لا يمكنه أن يفـــر مـــن المـــوت المحدد مثل الحيوانات :

وهَادِئَـــةٍ مـــن شَيْبَـتى وتَحَنُّنـــــى

وَطُـــولِ قعُـــودِى بالوصَيـدِ أُفَكِّـــرُ

فقلتُ لَها : لا تَهْزئى أنَّ قَصْرَك الـــــ

مَـــــنَايا وَرَيْبُ الدَّهرِ بالَمْرءِ يَغْدِرُ

فلمـــّا ترامَتْـــهُ الَمنَايا ورَيْبُهَـــــا

تَقَـــوَّسَ مِنْـــهُ الظَّهْرُ فالخَطْوُ مُقْصَرُ

وعـــادَ كَفَرْخِ النَّسْرِ أَعْمـــىَ عَنِ التى

يُرِيدُ طَـــــوَاَل الدَّهْرِ يَهْذِى ويَهْذِرُ[1]

ويرجـــع الفضـــل فى انتشـــار فكـــرة عـــدم الفـــرار مـــن المـــوت وضـــرب الأمـــثلة فـــى ذلـــك مـــن الحـــيوانات المـــختلفة إلى الشـــعراء الهذليين .

وقد أصبح دخول الحيوانات فـى شـــعر الرثـاء مســألة معتـادة بعـــد أن قـــادها الهـــذليون حتى إننا لنشـــاهد ذلك عـــند الشـــعراء العباســـيين

---

(1) المعمرون والوصايا : ص ٦٥ .

راجع : المصدر السابق : ص ٩ ، ص ٢٧ .

كأبى نواس[١] ، وابن الرومى فى رثاء أمه :

ألا كم أذَلَّ الدَّهْـــرُ من مُتَعَـــزِّزٍ
وكـــم ذَمّ من أنفٍ حَمِى وكم خَطَم

وكم سَاور العُقْبَان فى الُّلؤم صرْفُــــه
وكما غَاوَصَ الحِيتَانَ فى زَاخِرِ الُحـوَم

وكم ظلم الظَّلْمـــانَ حتى صَحاحِهــا
ومثلُ خصيم الدَّهْـرِ أَذْعَن وأظَّلـم[٢]

وواضح أن المحاكاة للقدماء كانت بارزة عند شعراء هذه الفترة ، إذ يحتمل أن يحاكى القديم بأفضل منه . ومن مثل ذلك أيضاً قصيدة ابن المعتز فى رثاء أبيه:

أين مَنْ يَسْلَم مِنْ صَرف الّـــردى
حَكَـــم المـــوْتُ عَلَيْنا فَعَـــدل

وكأنــــَّا لا نَـرى ومـــا قَدْ نَـرى
وخطـــُوب الدَّهْـــر فِينا تَتَّصِل[٣]

---

[١] انظر : ديوان ابى نواس بتحقيق إيفالد فاجنر ، جـ أول ص ٣٢٢
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨ م .

[٢] ديوان ابن الرومى بتحقيق د. حسين نصار ، جـ سادس ص ٢٣٠٣
طبعة الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٩ م .

[٣] ديوان أشعار الأمير أبى العباس بتحقيق د. محمد بديع شريف ، جـ ٢ / ٣٦٠ دار المعارف بمصر ١٩٧٨ م

إن فكرة التقدم بالعمر وحلول الشيب فى رأس الشاعر لم تنشأ بظهور المرثية ونشأتها ، وإنما كانت موجودة فى القصيدة ثم تناقلها الشعراء ، باستثناء ذكر الحيوانات وشيوعها فى الشعر ، فإن فكرة ذيوعها لم تأت إلا فى المرثية[1] واتجاه الشاعر من القصيدة إلى المرثية يظهر بوضوح فى شعر النسيب ، وأقدم شعر الرثاء الذى تطور عن النياحة على الموتى لا يعرف النسيب ، وحتى فى شعر الرثاء وما تلا ذلك من عصور ، كان النسيب يعتبر خروجاً عن القاعدة ولكن توجد عدد من المراثى تبدأ بالنسيب إلا أن المرثية تتناول عدة موضوعات أخرى إلى جانب الرثاء .

وهنا يظهر مدى تأثير تراث القصيدة القوى الذى ينظر إلى الشعر بدون النسيب على أنه عديم القيمة وكذلك شعر الرثاء الذى لا يتقدمه ذكر المحبوبة ، وإن كان هذان الموضوعان لا يوافقان بعضهما وشعر الرثاء الذى يتقدمه النسيب يوجد عند "زهير بن أبى سلمى " و " دريد ابن الصمة " فى قصيدته :

---

[1] راجع : المعمرون والوصايا : ص ٢٥ وما بعدها
وانظر : العمدة لابن رشيق جـ ٢ / ١٥٠ .

أَرَثَّ حَديدَ الحَبْـــلِ من أُمِّ مَعْبَـــدِ

بِعَاقبـةٍ وأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعـــــدِ [1]

كما برز هذا النهج عند شعراء الهذليين وقد جرى على هذا الازدواج فـي العصر الاموى " كثير عزّة " .

وقد استطاع " أبو ذؤيب أن يقوم بربط النسـيب بالرثـاء ، ربطـاً معقـولاً وبذلـك قضـى على طريقـة استخدام أغـراض أخـرى فـى المرثيـة غـير هذيـــن الغرضين ، لأنه جعل الحزن على الميت فى مرتبـة أعلـى مـن ألم الفراق[2] وبرغم إدخال النسيب فى المرثية إلا أن النسيب لم يصمد طويلاً ، وبهذا بقى شعر الرثاء موضوعاً قائماً بذاته . وفى العصور التاليـة اتسـع دور الرثاء وتطلب ذلك بعض التغيير ، فقد اتسـع مجـال القـول فـى شـعر الرثاء بسبب إدخال الحزن فى الشـعر الدينى) . وقـد استعملت كلمـة (الدينى) لأن شعر شيعة علىّ - شيعة = حـزب ـ لم يكـن يشـتمل على

---

[1] العمدة لابن رشيق جـ ٢ / ١٥١

وأنظر : الأصمعيات ص ١٠٥

وراجع : العقد الفريد جـ ٥ / ١٦٩ .

[2] انظر : ديوان الهذليين ص ١٣٧ وما بعدها .

راجع : ديوان لبيد بن ربيعة ، بتحقيق د . احسان عباس ،

الكويت ١٩٦٢ م ، القسم الثانى ص ١٥٦ وما بعدها :

طَرِبَ الفُؤَادُ و لَيْتَهُ لم يَطْرَبِ .:. وعَنَاهُ ذِكْرى خلّةٍ لم تَصْقَبِ

موضوعات دينية حقة وإنما كان الهدف منها الوقوف إلى جانب أحفاد الرسول مثلما كان يفعل شاعر عربى قديم تجاه قبيلته . ولهذا كان الجزء الأكبر من شعر الشيعة يتضمن مديحاً للعلويين وهجائاً للأمويين والعباسيين، وبالقدر الذى فشل فيه العلويون من الناحية السياسة كان عليهم أن يقوموا بنعى موتاهم من الثوار ، إلا أنهم نجحوا فى أن يحتل الرثاء مركز الصدارة فى شعرهم .

إن المؤرخين والكتاب الذين كتبوا عن المرثية يعتبرون أن أول الأئمة المرثيين من الشيعة هو :" الحسين " وأصحابه الشهداء " . إن هناك عدداً متأخراً ومشهوراً من الترنيمات الجنائزية قد وضعت فى فم واحدة أو أخرى من زوجات الإمام ومع ذلك فإنه من المحتمل أن المرثيتين الاثنتين المنسوبتين للرباب زوجة الحسين[1] ، وابنته سكينة[2] كانتا مبكرتين جداً.

وقد ذكر الكاتب المعاصر " جواد جبار " فى كتابه" أدب الطف " أن أول شاعر ذكر الحسين فى مراثيه هو " عقبة بن عمر السهمى " وهو

---

[1] انظر : الأغانى جـ ١٦ / ١٤٢ .

[2] انظر : أمالى الزجاجى ص ١٦٨ وما بعدها

راجع : تذكرة الخواص لابن الجوزى ص ٢٧٠ وما بعدها .

الذى زار كربلاء فى نهاية القرن الأول الهجرى ومع ذلك فإن السهمى قد تناول فى شعره تلك الجموع من الحجاج إلى قبر الإمام ، وأصبحت هذه العادة من صميم المذهب الشيعى . ولهذا السبب فالأكثر احتمالاً أن يكون أول شعر رثاء قيل فى الحسين قاله " سليمان بن قتة البصرى " (١٢٦ هـ) ، وهو الذى يفترض أن يكون قد مر على كربلاء بعد ثلاثة أيام من مقتل الحسين[١] .

ففى زمن الأمويين كانت أبيات الكميت فى الرثاء قليلة إذا قيست بمديح العلويين . أما عند دعبل الخزاعى ، فقد أخذ الرثاء مكاناً هاماً فى شعره، كتائيته المشهورة فى البكاء على أهل البيت[٢] . الذى أشار فيها إلى القصة الكاملة لكربلاء فى تصور باطنى عميق .

---

[١] أنظر : مقاتل الطالبيين ص ١٢١

وراجع : مروج الذهب جـ ٣ /٧٤

انظر : أخبار الشعراء المحدثين ص ١٨١ ومابعدها

فى رثاء القاسم بن يوسف للحسين

وانظر : ديوان ابن المعتز جـ ٢ /٣٥٢ فى رثاء ابن المعتز للحسين

[٢] ديوان دعبل بن على الخزاعى بتحقيق د . محمد يوسف نجم

دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢ م

القصيدة من ص ٣٥ - ص ٤٣

انظر الحماسة لبصرية جـ ١/ ٢٠٠ ومابعدها

وراجع : لرشاد الأديب جـ ٤ / ١٩٧ .

ونظـــرا لأن الشــيعة كانـــوا يقصــــرون الشـــعر عــــندهم علـــى موضـــوعات مـــعينة ،فـــإن الـــرثاء عــــندهم لم يأخـــذ صـــوراً أو مـــوضوعات جـــديدة . ولكـــن أهـــم مـــن ذلك كـــان بلاشك انفصـــال شـــعر التعـــزية عـــن شـــعر الرثاء .

وكـــان ذلك أيضـــاً نتيجـــة دخـــول الشـــعراء فـــى بـــلاط الخـــلفاء ، فشـــاعر الـــبلاط لم يكـــن عـــليه فقـــط أن يقـــول الشـــــعر فـــى مـــناسـبات مـــثل التهـــانى ، وإنمـــا كـــان عـــليه أيضـــاً أن يقـــوم بعـــملية التعـــزية لأهـــل الـــفقيد . وهـــكذا فـــإن تهنئـــة الخليفـــة الـــجديد كـــانت تـــأخذ مركـــز الصـــدارة بحيث تصبح التعزية موضوعـــاً ثانويًا عند الشاعر .

وبدأت هـــذه الـظاهرة تأخـــذ شـــكلاً نمطياً فـــى بـــلاط الخلفـــاء وهـــى تعـــزية أهـــل الراحـــل وتـــهـــنئة الـــجـــديد. فكـــان الشـــاعر يقـــوم بتعـــزية ولى العهـــد لوفـــاة والـــده مـــثلا ، وتهنئتـــه فـــى نفـــس الوقـــت لتوليته الخلافة .

وقد بدأ ذلك الشاعر" عُبيد الله بن همّام السـلولى " فـى تعزيـة يزيـد بـن معاوية لوفاة والده وتهنئته بالخلافة .[1]

---

[1] انظر : زهر الآداب جـ ١ /٥٣ ومابعدها .

وقد سار على نهجه معظم الشعراء فى العصور التالية[1] .حتى إن بعـض النقاد العرب أعجب بأبيات " أبى تمام "التى هنأ فيها " الواثق " بالخـلافة بعد موت " المعتصم " :

ما دَامَ هَارُونُ الخَلِيفَــــــةَ فالهُـــدَى
فى غِبْطَـــةٍ مَوْصُـــولَةٍ بـــــدَوامِ

إنَّا رَحَلْنَـــــا واثِقِـــينَ بـــواثِق
باللهِ شمْسِ ضُـحىً وبـــــدرِ تَمَامِ

لِلَّـــــهِ أىُّ حَياةٍ انْبَــعـــثَتْ لَنَا
يَوْمَ الخَـــميسِ وبَعْدَ أىِّ حِـــمَامِ

أَوْدى بخَيرِ إمـــامٍ اضطَرَبَتْ بــــهِ
شُعَبُ الرِّحَـال وقَـامَ خَــيْر إمـامِ[2]

---

[1] راجع : ديوان أبى نواس جـ ١ / ٣٠١

وانظر : طبقات الشعراء لابن المعتز : ص ٦٠ فى فى مرثيه أبى دلامه للمنصور وتهنئته للمهدى

وراجع : تاريخ الخلفاء للسيوطى : ص ٢٧٢ فى تهنئة أبى دلامه للمهدى وتعزيه بأبيه

وانظر : المصدر السابق ص ٢٨٢ (مسلم الخاسر فى الهادى جامعاً بين التعزية والتهنئة) .

[2] ديوان أبى تمام جـ ٣ / ٢٠٤

وراجع : العمدة لابن رشيق جـ ٢ / ١٥٦

وانظر : تاريخ الرسل والملوك : الطبرى ، الطبعة الأوربية ، ط . دى خويه ، بريل ١٩٦٤ م جـ ٢ / ١٣٢٤ فى رثاء محمد بن عبد الملك الزيات للمعتصم وتهنئة الواثق .

ويتضح جلياً استقلال باب التعازى عن باب التهانى فى تقسيمات دواوين الشعراء .

ففى ديوان أبى نواس نجد فصلاً للمديح والمراثى ، أما عند البحترى فنرى فصلين أحدهما للمديح والتهانى والآخر للتعازى والمراثى حتى إذا وصلنا إلى المتنبى وجدنا أربعة فصول : أولها المراثى وثانيها التهانى والعيادات وثالثها المديح ورابعها التعازى .

نود أن نشير إلى أن هناك شاعرا رثى نفسه بقصيدة طويلة تعتبر من أطول ما قيل فى هذا الغرض وهو رثاء الشاعر لنفسه وهذا الشاعر هو "مالك بن الريب" الذى مات فى العصر الأموى بعيداً عن وطنه فى خرسان حين حضرته الوفاة وهو بعيد عن أهله ، أخذ يرثى نفسه فى قصيدته التى يقول فيها :

تذكَّرتُ من يَبْكى علىَّ فلم أجِد
سوَى السَّيف والرُّمْح الرُّودَينى باكِياَ
وأشْقَر مُحبُوكاً يَجُرُّ عِنَانَه
إلى المَاءِ لم يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاعِياَ

ولكـــــن بأَكْنافِ السَّـمِينةِ نِسْـوَةٌ

عَـــزِيزٌ عليهنَّ العَشِيــَّـية مَا بِـيَا

صَـــرِيعٌ على أَيْدِى الرحَـال بِقفْــرةٍ

يُسَوُّون لَــحْدِى حيثُ حُمَّ قَضـائِيَا [1]

وقد فعل ذلك أيضًا فى القرن الثانى الهجرى الشاعر" أبو نواس" بقوله :

دَبَّ فى الفنــاءُ سُفــــلاً وعــُلوا

وأرانى أمـــوتُ عُضـــوًا فَعُضْــوَا

لَيْسَ مِـــنْ سَــاعة مَضــتْ بى إلاَّ

نَقَّصَـــتْنِى بمـــرّها بىَ جُــــذوَا

ذهبتْ جِـــــدَّتى بطَاعَة نفســـى

وتذكـــرتُ طاعَـــةَ ا لله نِضْــــوَا

لَهْفَ نفْـــسى على ليــــالٍ وأَيَـــَّا

م تَمَلَّيْتُـــــهنّ لَعِبـَـــا ولَهـــــْوَا

قد أسأْنا كُلَّ الإسَــــاءةِ فاللّـــــــ

ـــهُمّ صَفْــحصاً عَنَّا وغفــراً وعَفْوَا[2]

---

[1] ديوان مالك بن الريب بتحقيق د . نورى حمودى القيسى

مجلة معهد المخطوطات العربية القاهرة١٩٦٩م ، ج١ ص ٦٠ وما بعدها .

[2] ديوان أبى نواس بتحقيق إيڤالد فاجنر جـ ١ / ٣٠٢ .

وقد دخل الفخر إلى شعر الرثاء عن طريق افتخار الشاعر بفقدان أحد أعضاء جسمه أو إصابته بجروح ، ولاسيما فى الحروب أو فى أثناء القتال وخاصة فى فترة الفتوحات الإسلامية المبكرة مثل ضريس القيسى ، وعبد الله بن سبرة الذى كتب مرثية فى رثاء يده بعد فقدها ، ورثاء عثمان بن مظعون عينه ، ورثاء عبيده بن الحارث رجله التى قطعت فى غزوة بدر[1]

وقد أخذ الرثاء شكلاً مغايراً عندما بدأت المرثية تقال فى موت الحيوانات أو فى أشياء أخرى بخلاف الإنسان ، كأشعار أبى نواس وابن كاسب عندما قاموا برثاء أسنان أبى عباد النميرى التى فقدت فى مشاجرة حدثت وهو ثمل[2] .

أما إذا كان الرثاء بسبب تحطيم مدن أو هدم منازل فإن هذا يأخذ شكلاً جديداً بعكس الشكل الذى أخذته المرثية فى الغرض السابق ،كرثاء البحترى لإيوان كسرى ، ورثاء ابن الرومى للبصرة :

ذَادَ عَــنْ مُقْــلَتِى لَذِيــذَ المَنــَامِ

شُغْلُــهَا عَنْهُ بالدّمُـــــوعِ السّجامِ

---

[1] انظر : الاختيارين للأخفش جـ ٢ / ٢٦٦ وما بعدها
بتحقيق د. فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط : أولى ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م
ط : ثانية ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م .

[2] ديوان أبى نواس بتحقيق إيفالد فاجنر ، جـ ٢ / ١٠٩ طبعة فيسبادن ـ ألمانيا الغربية ١٩٨٧ م ط . ثانية .

أيُ نَوْمٍ من بَعْـــدِ ما حلّ بالبَصْـــ

ـــــرَةِ من تلـــكمُ الهنات العِظَامِ

أيُّ نومٍ من بَعْد ما انْتَهـــك الزن

جُ جَهَـــارًا مَحـــارِمَ الإسْلامِ

إنَّ هَـــذا مِن الأمـــورِ لأمْـــرٌ

كَـادَ أن يقـوم في الأوهـــامِ[1]

وسوف تلاحظ حرص الشاعر على التكرار ، الذى استمده ـ في الغـالب ـ من النظم العربى القديم ، والذى سبق وأن أشرنا إليه في أول المقالة ولكنه تكرار مقبول يتوافق والغرض الذى يقصده الشاعر :

لهف نفْسِي عَلَيْكِ أيَّتُـــها البَصْـــ

ـــــرةُ لهْفًا كمثلِ لَهْبِ الضِـــرَامِ

لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكِ يامـــعدن الخيْـــ

ـــــراتِ لهْــــفًا يُعَضِّني إبْهَـــامِي

لَهْفَ نفْسِي عليكِ يا قُبَّــةَ الإسْـــ

ـــــلام لَهفًا يطـــوُلُ منهُ غَـــرامِي

---

[1] ديوان ابن الرومى ج٦/٢٣٧٧

لَهْف نفْسى عليكِ يا فُرْضَــة البُلْـــــ

ـــــــدَانِ لَـــهْفًا يبْقَى على الأَعْوامِ

لَهْفَ نَفْسِي لجَـــمْعِك المُتفَـــانى

لَهْفَ نَفْســـى لِعِـــزكِ المُسْتَضَامِ[1]

ومن الشعراء من قال شعراً فى رثاء النساء ، و لم يكن يتقبله الناس ، وكان أول من فعل ذلك جرير الشاعر الأموى فى رثاء زوجته ، فهزأ منه الفرزدق وذمه ، ولكن ما لبث أن أصبح ذلك أمراً مُعتاداً مثلما فعل الوليد بن يزيد [2] ،وبشار بن برد ،ومسلم أبن الوليد [3] .

---

[1] الديوان : ج٦ / ٢٣٧٧ ومابعدها

[2] شعر الوليد بن يزيد : بتحقيق د. حسين عطوان ،ص ٤٠

[3] ديوان صريع الغوانى . بتحقيق د . سامى الدهان ، ص ٣٤١

خاتمـــــــة

مما يلاحظ أن النقد ينشط فـى فـترة الانتقـالات الأدبيـة ويحـاول أن يفسر الجديد ويتعصب للقديـم ، وهـذه ليسـت قـاعدة فـأغلب الظـن أن معظم ما نقل عن الألمانية فى الفـترات القديمـة يختلـف بطبيعـة الحـال عمـا ينقل فى فترات النضج الثقافى والتطور الفكرى الذى حـدث فـى الآداب العالمية . فهذا النتاج يعكـس وجهـة نظـر أصحابهـا علـى ضـوء المفـاهيم النقدية الحديثة . بمنظور حضارى مغالى فيه لا بعين الانصاف والموضوعيـة .

فالشعر العربى له خصائصه وبيئته الزمانية والمكانية التـى تحتـم علـى أى دارس أو ناقد أ ن يلتزم بما فيه حتى لا يفقد مصداقية عمله .

وقد نقلت هذه الترجمات وجهـه نظـر مـن القديـم ومـن الحديـث ، وهـذا العمـل مقصـود بهـدف معرفـة مـا يـبرز مــن فـروق ويتبــين مــن ملاحظات.

يلاحظ على دراسة " رودوكاناكس " حرصه التام على أن تكـون معظـم الأشعار الموجودة كأمثلة ودليـل وتذكـر ،كمـا وردت بـالديوان وبنصهـا الحقيقى دون ترجمة أو تصرف . على عكس ما جاء عند " قـاجنر " فـى

مقالته ؛ فقد ترك للقارىء الدارس مهمة البحث عن هذه الأشعار ، ووضعها فى الأماكن المخصصة لها من المقالة ،حتى وأن ذكرت الأشعار ـ وهذا نادراً ما يحدث فى الدراسات الحديثة فإنها تترجم إلى الألمانية . ويخيل لى أن هذا الإعراض إنما مقصود لذاته . ولا أدرى لماذا التجاهل على الرغم من أن الدراسة كلها شكلاً ومحتوى من الشعر العربى وعن شعراء عرب ؟! وهذا يعكس وجهة نظر خطيرة فى تناول المستشرقين لأدبنا العربى ، على الرغم من حرص المتأخرين منهم على النص الأصلى لعوامل عديدة تحيط بالمفهوم واللغة والتراكيب والوزن والقافية ، مما أعرض عنه المتقدمون لأسباب غير واضحة .

لعل حرص " رودو كاناكس " على تأكيد وجهة نظره دفعه إلى اثراء مقالته بالعديد من النماذج الشعرية المتنوعة للخنساء ، حتى إنه لم يترك قصيدة إلا واستشهد بها فى موضع الدراسة .

ولذلك حرصت فى أثناء الترجمة على الالتزام بالنص النقدى أكثر من الأهتمام بالأشعار ، إلا فى القليل النادر . فغالباً ما يغنى الديوان عن التكرار دون حاجة ماسة لذلك .

كما كان اهتمام النقاد الألمان بقضايا معينة فى تاريخ أدبنا العربى ، حرصت على إبرازها من خلال الجمل التى يكون الإيحاء فيها أبلغ من

التصريح . بمعنى أن هناك عبارات تشمل تشكيكا لبعض المفاهيم النقدية أو العقائدية ، ظاهره مقبول أما باطنه فيمتلىء بقضايا تحتاج إلى ردود ووقائع. بيد أني حاولت الالتزام الكامل بالنص المنقول دون تدخل بإبداء الرأى ، لكى أفسح المجال أمام القارىء لكى يتفهم وبصورة إيجابية مباشرة آراء هؤلاء النقاد على حقيقتها وبدون وسيط .

ومما يلاحظ على دراسات المستشرقين الألمان القدامى ، حرصهم على المدة الزمنية المحيطة بالبحث حتى تخرج هذه الدراسة أكثر تركيزاً ، يعكس وجهه النظر المطروحة متضمنة عصر بعينه أو اتجاها بارزا عند أحد الشعراء فى فترة من الفترات .

على عكس المحدثين منهم ، فتكون المساحة الزمنية للمقالة عدة عصور ،وأكثر من شاعر وجملة قضايا و اتجاهات لا حصر لها ، مما يصعب معه الخروج بنتيجة واضحة المعالم محددة الأهداف ،على الرغم من شمولية الدراسة وتعدد مصادرها وتنوع موضوعاتها ، كما هو الحال عند " رودو كاناكس " من القدامى ، و "إيفالد فاجنر" من المحدثين .

كما تبين لى أن معظم دراسات القدامى من المستشرقين الألمان حرصت على أن تكون خالصة دون ميل أو هوى شخصى، أو تحمل بين طياتها جملة من الدراسات النفسية والفلسفية التى تنعكس بقوة فى

كتابات المحدثين منهم . كما جاءت معظم الآراء مقترنة بالدراسة نفسـها كظواهر وتيـــارات دون الجــنوح بهـا إلى قضايا قـد يغلـب عليهـا الطابع العدائى .

كما لا يفوتنى أن أنـوه بـدور بعـض النقـاد المحدثـين الذيـن عـالجوا قضايا النقد الأدبى بعمق وموضوعية ومنهج علمى سليم مبنى على الحجة القوية والنشاط الذهنى المتميز، وفى مجال يكاد يقتصر علـى شـاعر واحـد فى عصر بعينه ، صنيع " فاجنر " مع أبى نواس ، " ورودوكاناكس " مـع الخنساء.

وأكثر ما يلفت النظر أستخدام بعض النقاد الألمان لأمهات المصـادر العربية فى أغلـب دراسـاتهم التـى تعـد المعـين الأول فـى هـذا المجـال بـلا جدال. بيد أن المتقدمين منهم حرصوا على هذه المصادر أيضـاً ولكـن فـى طبعتها الأوروبية ، إما محققة تعكس فى مقدمتها وجهة نظـر محققهـا ، أو دون تحقيق ، وفى الغالب لا يتحقق لها المصداقية لاختلاف المصطلحـات والمفاهيم وعنـاصر الإخفـاق فـى الترجمـة أثنـاء النقـل وتجـدر الإشـارة إلى حرص بعــض هـؤلاء النقـاد علـى الدقـة فىالنقـل والتثبـت مـن الأصـل ، والوقوف على التحقيق الأصيل بتتبع مصادره .

كما تتميز دراسات المتقدمين بتنوع المصادر والمراجع العربية الحديثة ، ويظهر حرص الناقد الغربى على تتبع وجهات النظر المتعددة عند نقادنا العرب القدماء والمحدثين بشكل متجانس ودونما استطراد إلا فى بعض الأحيان .

وبعد فهذه جملة أراء وملاحظات ظهرت فى أثناء إعداد هذه الدراسة ،لعلها توضح ما استغلق فهمه وتبرز بعض النقاط الهامة فى دراسات المستشرقين الألمان .

على أن يفسح المجال بعد ذلك لدراسة آراء هؤلاء المستشرقين فى الشعر العربى والرد عليها بصورة أرحب ومجال أكثر استفاضة .

الفهرست

--

ملاحظـــات على الشعـــر العربى القديـــم

---

(١)

رقم الايداع

١٩٩٢ / ٨٤٩٥ _

الرقم الدولى

I.S.B.N.

3158 - X

الحرف الذهبي
للطباعة
يسري حسن إسماعيل
شارع عبد العزيز - الهدارة ٢ عابدين
ت ٣٩١٠٠٧٥